

## O espaço travestido: Reflexões acerca de corpo, subjetividade e Arte Contemporânea a partir das vestes incorporadas de Cláudia Casarino

Cristian Poletti Mossi - cristianmossi@gmail.com  
Marilda Oliveira de Oliveira - marildaoliveira27@gmail.com  
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM/RS

### Resumo

Objetiva-se com este estudo discutir a questão da identidade na contemporaneidade, bem como da pluralidade da Arte Contemporânea a partir da obra da artista paraguaia Cláudia Casarino, as quais eu chamo de *vestes incorporadas*. Este conceito aparece no trabalho como agenciador da reflexão da roupa enquanto a presunção de um corpo, especialmente naquelas que apresentam as mesmas segundo a categoria de 'obra artística'. Num primeiro momento pontua-se algumas possíveis leituras do trabalho de Casarino, onde a artista explana a noção de identidade/subjetividade através da veste/roupa enquanto território subjetivo/cultural, para tecer assim alguns olhares acerca do contexto líquido e fragmentado da arte contemporânea, utilizando-se de elementos extra-artísticos para sua produção. Baseando-se na noção de que na obra o espaço é 'travestido', fazendo com que seu leitor defronte-se com o *outro* incorporado na veste, partimos da idéia de Didi-Huberman (1998) o qual coloca que não só o público vê a obra de arte, mas também ela o olha e o interpela, questionando-o enquanto um complexo identitário/subjetivo específico.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea; Vestes; Subjetividade;

### Abstract

The present study aims at discussing the subject of the contemporaneous identity and of the plurality of Contemporaneous Art starting from the work of the Paraguayan artist Cláudia Casarino, which I refer as *incorporate vestments*. This concept appears in the study as representative agent of clothe reflection as a presumption of a body, mainly in those presenting the incorporate vestments according to the 'artistic work' category. Firstly, we emphasize some possible readings of Casarinos's work where the artist explain the concept of identity/subjectivity through the vestment/clothe as subjective/cultural territory in order to launch a few glances about the net context and fragmented of the contemporaneous art by using extra-artistic elements in its production. Supported by the notion that in the work the space is 'transvestited', allowing the reader to confront with the *other* incorporated in to the vestment, we start from the Didi-Huberman's idea (1998) which points out that not only the audience sees the work of art, once that the work also sees and question the audience, inquiring it as an specific subjective complex of identity.

**Keywords:** Contemporary Art; Clothes; Subjectivity;

Eu não sou eu nem sou o outro  
Sou qualquer coisa de intermédio  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o outro

[Mário de Sá Carneiro – *O Outro*]

Início este trabalho refletindo acerca de algumas questões que não possuem respostas e sim alguns desdobramentos/dobras. São dispositivos de discussão referentes ao contexto contemporâneo da arte e à ocupação/configuração da subjetividade do ser humano frente ao mesmo, bem

como a relação disso com a roupa que utilizamos como agenciadora de identidades e que por vezes aparece na arte a fim de discutir esses aspectos.

*O que é (pode ser) a arte hoje? O que pode ser pensado como um corpo no atual momento histórico em que participamos? E, a partir disso, o que seria então uma veste para esse(s) corpo(s)? O que estaria presente no (entre)meio da relação corpo (eu) X veste (outro)?*

Para iniciar essa reflexão, trago para o âmbito deste ensaio, uma obra sem título (Figura 1 e 2) da artista paraguaia Cláudia Casarino, às quais eu chamo de *vestes incorporadas*, onde a mesma suspende vestidos de tule, brancos, transparentes, em uma sala de igual branco e foca neles uma luz extremamente forte que projeta na parede sua sombra difusa. Essa obra servirá até o final do trabalho como um ‘amplificador’ de questionamentos acerca do corpo (ou de sua ausência), da subjetividade do ser atual, da veste e suas possíveis relações com esses aspectos, bem como da arte em meio ao contexto líquido (BAUMAN, 2007) em que vivemos hoje.



**Figura 1:** Sem título / 2005  
Vestidos em tule de Claudia Casarino  
Fonte: <http://www.claudiacasarino.com>

O conceito de *veste incorporada* pressupõe, no âmbito deste trabalho, a idéia da roupa que, por conta de sua própria função enquanto roupa e apresentada segundo o *status* de obra artística, como é o caso da obra de Cláudia Casarino, lembra ou denota a presença e/ou a unificação de um corpo com características identitárias/subjetivas específicas, inserindo-se assim em sua poética.

Ao nos defrontarmos pois, com as *vestes incorporadas* de Cláudia Casarino, inúmeras questões sobre nós mesmos vêm à tona. *Isto é (pode ser)*

*arte? Quem é este corpo que ocupa/ocupou/ocupará esta veste? E a partir disso Quem somos nós afinal?*

Didi-Huberman (1998) coloca que ao nos depararmos com uma obra de arte, não estamos somente analisando-a, mas estamos também sendo analisados, interrogados por ela. A obra de arte nos interpela, inquieta e cativa a percebermos sim quem somos, num fluxo contínuo de troca entre a mesma e nossas percepções mais incertas. Ela também faz-se inquietar enquanto obra. *Por que afinal ela é dada/vista enquanto obra de arte?*

No caso da obra de Cláudia Casarino, o que vemos não são apenas vestidos suspensos, mas inúmeras significações que flutuam no espaço ocupado pela obra. Ela não é mais somente uma veste, porém não configura-se também como a realidade e sim uma 'sobre-realidade'. Os vestidos adquirem uma 'sobre-vida', referem-se a um certo espectro-corpo que está invisível, pautado pela presença elucidada na ausência que o espaço por entre as vestes opera.

É certo que as vivências anteriores ao contato com a obra, instigam seu leitor a perceber nela sua apreensão de mundo e, sendo assim, a roupa refere-se a inúmeras experiências comuns a qualquer ser humano. A roupa configura-se como um signo presente em qualquer cultura, possibilitando a seu usuário um território capaz de definir, mascarar e/ou ainda incorporar subjetividades/identidades.

Jones (2005) coloca que se analisarmos atentamente a história dos usos e costumes de diferentes sociedades, envolvendo pois a moda, das mais antigas às mais atuais observa-se a utilização de roupas para transmitir informações culturais. A autora ainda compara a roupa e a moda às demais linguagens humanas, colocando que podemos a partir das mesmas concluir quem são, a que cultura pertencem, ou ainda quem querem 'parecer ser' seus usuários.

Sabe-se que das primeiras necessidades que o homem teve sobre a terra foi vestir seu corpo, primeiramente com o intuito de proteger-se, depois com a função de comunicar-se culturalmente. Acerca desse assunto, também Barnard (2003, p.64) coloca que

indumentária e moda, como comunicação, são fenômenos culturais no momento em que a própria cultura pode ser

entendida como um sistema de significados, como as formas pelas quais as crenças, os valores, as idéias e as experiências de uma sociedade são comunicadas por meio de práticas, de artefatos e instituições. (...) são, pois, constitutivas daqueles grupos sociais, e das identidades dos indivíduos no interior daqueles grupos (...).

No caso das vestes de Cláudia Casarino, com o que nos deparamos são vestidos brancos, sem uma referência cultural específica, tendo em vista a universalização dos modelos de roupa presentes na atualidade, fazendo com que a possível menção acerca da cultura a que este/esta *outro/outra* que ocuparia a veste pertence, torne-se difusa.

Mas continuemos nos perguntando: *Por que essa atribuição de sentido acontece à obra? Como pode um prosaico vestido inaugurar em si tantos significados?*

Nesse sentido, não há limites para o que seja arte hoje. Frente a um contexto tão múltiplo de ideologias e olhares, repleto de imagens e conceitos e especialmente, farto de possibilidades a partir do excesso de materiais disponíveis e dos contrastes causados pelos constantes avanços tecnológicos e pela acirrada globalização, a arte atual, dentro desta profusão, torna-se cada vez mais híbrida, fazendo com que nos interroguemos acerca de sua especificidade enquanto arte.

Archer (2001, p. IX) coloca no prefácio de seu livro *Arte Contemporânea: Uma História Concisa* que “quanto mais olhamos, menos certeza podemos ter quanto àquilo que, afinal, permite que as obras sejam qualificadas como “arte”, pelo menos de um ponto de vista tradicional” e ainda complementa dizendo que hoje “não parece haver mais nenhum material que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material da arte”.

Nessa perspectiva, podemos perceber as obras que utilizam-se da roupa/moda enquanto elemento/linguagem, como é o caso da obra citada, carregada de significações possíveis a fim de discutir questões relativas à cultura, ao território e especialmente à subjetividade/identidade do sujeito contemporâneo.

Augé (1994, p.58) afirma que “pode-se imputar esse efeito mágico da construção espacial ao fato de que o próprio corpo humano é concebido como uma porção de espaço, com suas fronteiras (...)”, ou seja, ele pode ser

“pensado como um território”. Partindo da idéia de que a roupa tem como função primordial revestir o corpo, inevitavelmente também podemos percebê-la dessa forma, com suas características culturais específicas, suas peculiaridades identitárias/subjetivas que definem e até certo ponto rotulam seu usuário.

É natural surgirem essas discussões no atual momento em que vivemos, pois, percebendo-se em meio a informações de todas as ordens, num contexto onde as barreiras de tempo/espaço tornam-se frágeis por consequência da acirrada globalização e dos constantes avanços tecnológicos, o homem contemporâneo sente-se cada vez mais fragmentado, atestando, como coloca Woodward (2000, p.25) que “existe uma crise de identidade no mundo contemporâneo”.

Buscando suas próprias origens, o sujeito da atualidade descobre não ser apenas um, mas vários dentro dele mesmo, sentindo-se, como nos diz Martins (2004, p.162), “fragmentado e fragilizado na sua subjetividade e individualismo, o sujeito contemporâneo se dá conta da sua vulnerabilidade, mutabilidade, multiplicidade e fluidez”.

Acerca das questões referentes à subjetividade/identidade do sujeito pós-moderno, Bauman (2007, p.13) colabora colocando que

Nos dois extremos da hierarquia (e no corpo principal da pirâmide, presas entre eles num dilema), as pessoas são atormentadas pelo problema da identidade. No topo, o problema é escolher o melhor padrão entre os muitos atualmente em oferta, montar as partes do *kit* vendidas separadamente e apertá-las de uma forma que não seja nem muito frouxa (para que os pedaços feios, defasados e envelhecidos que deveriam ser escondidos embaixo não apareçam nas costuras) nem muito apertada (para que a colcha de retalhos não se desfaça de uma vez quando chegar a hora do desmantelamento, o que certamente acontecerá).

Não se pode, como outrora, afirmar a identidade como algo unívoco e acabado sendo que, as remodelações ideológicas que atestam um ser em constante (des)(re)construção de si, reafirmam a idéia de Hall (2000, p.106), o qual nos diz que “a identificação não é, nunca, completamente determinada no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada”.

Percebemos o fim das grandes narrativas e a recorrente despreocupação e/ou desilusão com o futuro. Se anteriormente as esperanças

eram despendidas no porvir, como algo certo e seguro, na pós-modernidade, como conclui Lipovetsky (2004), há a predominância do “aqui–agora”. Este mesmo autor relata que o centro de gravidade temporal no atual período histórico, deslocou-se do futuro para o presente, havendo a substituição de uma “sociedade rigorístico disciplinar” por uma “sociedade–moda reestruturada pelas técnicas do efêmero, da renovação e da sedução permanentes”.

Todo esse sentimento de falta de um ‘eu’ conciso, a crise identitária do ser contemporâneo e seu crescente pessimismo com relação ao futuro, bem como a busca incessante por seu território, conseqüências estas de um mundo fluído e em constantes transformações, tornam extremamente plurais as obras e processos artísticos vigentes, os quais reafirmam um surto de individualismo e de tensão permanente acerca do litígio da arte.

No caso da obra de Cláudia Casarino, a inquietação do leitor se dá muito além da discussão acerca do ponto de vista se ela é realmente arte, a partir do momento em que ele, num processo de percepção do espectro incorporado na veste e assim o reconhecimento de sua alteridade, apreende-se enquanto *ele* próprio: um complexo identitário diverso, do ponto de vista do contraste gerado a partir do contato com a obra e ao mesmo tempo igual àquele suspenso no espaço da sala, considerando as experiências anteriores de cada leitor e tendo em vista que a roupa/veste é algo aparentemente comum ao cotidiano de todos.

Augé (1994, p. 27), dissertando acerca do confronto com o *outro*, relata que o “mundo contemporâneo que, por causa de suas transformações aceleradas, chama o olhar antropológico, isto é, uma reflexão renovada e metódica sobre a categoria da alteridade”, e ainda define diversas supostas categorias de *outros* que possibilitam o pensar acerca da identidade atualmente:

o outro exótico, que se define em relação a um ‘nós’ supostamente idêntico (...); o outro dos outros, o outro étnico e cultural, que se define em relação a um conjunto de outros supostamente idênticos, um ‘ele’, na maioria das vezes, resumido por um nome de etnia; o outro social: o outro do interior, com referência ao qual se institui um sistema de diferenças que começa pela divisão dos sexos, mas que define, também, em termos familiares, políticos e econômicos, os respectivos lugares de uns e de outros (...).

É fato que aparentemente a mulher e o corpo feminino estão em voga no trabalho de Casarino, porém ambas, com toda a complexidade que isso acarreta, estão ausentes. Essa ausência de um corpo, bem como a sombra, tão aparente e tão forte quanto as próprias peças, suscitam uma presença quase fantasmagórica de alguém que por aí passou ou ainda o prenúncio de que passará. *Não seriam essas peças o reconhecimento de cada um de nós, a partir do outro presente em cada vazio de cada veste, em cada uma das sombras difusas projetadas na parede?*

Nesse sentido Woodward (2000, p. 39–40) comenta que “as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença”. Ela não é o oposto da diferença, mas, depende da mesma para existir. Só se pode considerar um “eu”, ainda que difuso e fragmentado, se pudermos ter a certeza de um “outro”. A diferença demarca um existir definido pelas fronteiras do corpo ou como coloca a autora, “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade, por exemplo, a identidade sexual”. (WOODWARD, 2000, p.15)

Partindo da relação corpo X veste, Villaça (2007, p. 142), comenta que

A aderência ao corpo mais evidente é certamente a roupa: embalagem que vela e desvela, simula e dissimula. Fisicamente autônoma, ela é, entretanto, intimamente ligada ao corpo do qual recebe odores e calor e ao qual oferece um estatuto. O tecido cortado ou drapeado torna-se imagem no momento em que é vestido.

Portanto, a roupa (re)significa o corpo constantemente, estabelecendo um fluxo de troca e uma negociação contínua entre cheio/vazio, esconder/mostrar, construir/destruir, estar/não estar. O corpo precisa da roupa e a roupa só existe em função do corpo.

Definindo a roupa/veste como um dos elementos que assumem grande relevância na constituição identitária dos sujeitos pertencentes a um determinado contexto e, dessa forma, percebendo-a como um signo cultural repleto de valores e peculiaridades específicas que permitem ao homem, nos diferentes períodos históricos, comunicar-se com seus pares, demarcar sua presença e explorar suas vivências, podemos entendê-la como um território que oferece fronteiras significativas na relação sujeito<>identidade<>contexto e

assim, grande valia em sua apropriação para o universo da arte, discutindo tais questões.

As *vestes incorporadas* de Cláudia Casarino são a anexação complexa de cada experiência anterior ao seu contato. De certa forma, a artista faz com que o leitor defronte-se com ele mesmo incorporado em sua obra e se perceba enquanto organismo vivo, presente em meio à ausência, aos espaços vazios das vestes suspensas e ali espreite sua própria identidade, apreendendo ou (re)configurando os fragmentos de si apresentados por seu reflexo furtivo no trabalho.

## Referências

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 1994.

BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BAUMAN, Zygmund. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133

JONES, Sue JenKyn. **Fashion design – manual do estilista**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LIPOVETSKY, GILLES. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MARTINS, Raimundo. Cultura visual: imagem, subjetividade e cotidiano. In: ANPAP, 2004, Brasília. **Anais...**Brasília: UNB, 2004. p. 160 – 165

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo**: tecnociência, artes e moda. Barueri: Estação das Letras Editora, 2007.

WOODWARD, Kathrym. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7 – 72



## **Currículos Resumidos:**

### **Cristian Poletti Mossi**

Bacharel e Licenciado em Desenho e Plástica (UFSM/RS); Especialista em Design para Estamparia (UFSM/RS); Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria/RS. (PPGART/UFSM). Membro do GEPAEC – Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura.

### **Marilda Oliveira de Oliveira**

Professora do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Adjunta IV do Depto. de Metodologia do Ensino, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria – RS/Brasil. Doutora em História da Arte e Mestre em Antropologia Social pela Universidad de Barcelona – Espanha. Coordenadora do GEPAEC.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.